



TITLE:

プルーストにおける自然の感情：「晦渋性に反して」から『ジャン・サントウイユ』へ (吉田城先生追悼特別号)

AUTHOR(S):

津森, 圭一

CITATION:

津森, 圭一. プルーストにおける自然の感情：「晦渋性に反して」から『ジャン・サントウイユ』へ (吉田城先生追悼特別号). 仏文研究 2006, S: 199-216

ISSUE DATE:

2006-06-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/138071>

RIGHT:

ブルーストにおける自然の感情

——「晦渋性に反して」から『ジャン・サントゥイユ』へ——

津 森 圭 一 Keiichi TSUMORI

はじめに

1895年という年はマルセル・ブルーストの美学を理解するうえで重要な年であると考えられる。この年ブルーストは『ジャン・サントゥイユ』の執筆を始めたのみならず、相次いで理論的な論説を執筆し、それらを雑誌に発表しようと試みた。それらの論説とは、「晦渋性に反して」¹⁾ « Contre l'obscurité », 「シャルダンとレンブラント」²⁾ « Chardin et Rembrandt »である。このうち前者は同時代の文学、とりわけ詩を取り扱ったものである。これは1895年11月終わりに執筆されたものだが、発表されたのは、翌年1896年7月15日、『白色評論』誌*Revue blanche*においてであった。一方、これとほぼ同時期に執筆されたと思われる論評「シャルダンとレンブラント」は、ブルーストの生前には結局発表されずに終わる。ところで、これら二編の論評は、その時代に発表されたか、されずに終わったかという点で、完全に運命を分けた。本稿においては、このうち、幸いにして発表され、そのことによって同時代の文筆家との間で一議論を巻き起こした「晦渋性に反して」にあらわれるブルーストの意思を、当時の文学的潮流との関係から考察することにする。

まず、この論説はどのような経緯で発表されることになったのか。ブルーストは、『ルヴュ・エブドマデール』誌*Revue hebdomadaire*の編集長ピエール・マンゲPierre Mainguetに、1895年11月終わりに書かれたと推測される書簡で、これら2つの論説の掲載の可能性を打診している。そこで「ささやかな哲学的研究」と形容されている画家についての論評とともに、ブルーストは次のような論説を用意していることを打ち明けている。

J'ai aussi une étude contre l'obscurité des jeunes poètes mais j'hésite à vous la proposer car sa violence me fait craindre des représailles de la jeune école qui trouverait à l'approbation prochaine de mon livre un trop bonne occasion de se venger³⁾.

この文面から読み取られるのは、ブルーストがすでに「晦渋性に反駁する」を投稿できる段階にまで準備していること、それから、その論説の内容が反駁を受けるのに十分なほど挑発的なことを意識している点である。この論説は結局『ルヴェ・エブドマデール』誌には拒否される。フィリップ・コルブの検証によると、ブルーストは1896年の1月ころには再び同じ論説を『白色評論』誌に送っている。そして、「晦渋性に反して」が最終的に日の目を見るのは、約半年後の7月15日、75号においてである。この翌日、ブルーストは母親宛てに手紙を書いて、この論説が予期しないときに、執筆者に対する予告もなく発表されたことに不満を表している⁴⁾。その理由はまず、コルブが指摘しているように、ブルースト夫人の父親ナテ・ヴェイユ、つまりブルーストの祖父の喪から明けていない母親に対する気遣いによるものであろう。しかし、それとともに、この論評の唐突な発表のされ方、あるいは、論説自体が引き起こした反響に不満があったであろうこともうかがわれるのである⁵⁾。では、この論考の内容およびそれがもたらした反響、およびその背景にあるブルーストの意思がどのようなものであったか、以下に追究する。

1. 象徴主義の「晦渋性」

この論説で反駁されている「晦渋性」とは、当時の「若い詩人たち」の詩における晦渋性であることは、先ほど引用したマンガ宛て書簡で述べられていた。まずここで注目しなければならないのは、この論説自体の語りの構造であろう。この論説での議論は50歳の語り手と、20歳の若い学生との間に起こった論戦という枠のなかに据えられている。当時24歳のブルーストはここで50歳に設定された語り手の立場を借りて主張を述べる。以下はその冒頭である。

« Êtes-vous de la jeune école ? [...] Moi, j'avoue que je ne comprends pas, il faut être initié... D'ailleurs, il n'y a jamais eu plus de talent ; aujourd'hui presque tout le monde a du talent. »⁶⁾

筆者は、この対話の形を最後まで崩さず、結末は以下のようにしめくくる。

Telles sont les remarques que j'ai cru utile d'exposer, à propos de la poésie et de la prose contemporaines. Leur sévérité pour la jeunesse qu'on voudrait, plus on l'aime, voir

mieux faire, les aurait rendues plus seyantes dans la bouche d'un vieillard. Qu'on excuse leur franchise, plus méritoire peut-être dans la bouche d'un jeune homme⁷⁾

語り手を年上の立場に設定し、批判の対象を「若者の流派」« la jeune école »と明記することで、ブルーストは自分に直接の非難が及ぶことを逃れたいと思ったと推測されるが、実際には、ブルーストの論旨は『白色論評』誌上で徹底的な批判にさらされることになる。

まずは同じ雑誌の同じ号のなかで、『白色論評』誌の文芸時評担当リュシアン・ミュールフェルトが「明晰性について」« Sur la Clarté »という題で、ブルーストの論説を名指し批判する⁸⁾。ミュールフェルトはブルーストの意見はサロン意見の「脆弱」で「感情的」な要約にすぎないと述べたあとで、ブルーストの言うところの晦渋性は同時代の象徴主義詩人の誰にもあてはまらなないと切り捨てている。それから一か月半の後、9月1日に『白色論評』77号で今度はマラルメが「文芸のなかの神秘」« Les Mystères, dans les Lettres »を発表し、ブルーストの「明晰性」に対する考えを「無為」な者の意見であるとして否定する⁹⁾。マラルメはブルーストの用いた「読解不可能性」« inintelligibilité »の概念が自分に対する批判であるとみなした¹⁰⁾。ジャン・ルドーは論文「マラルメとブルースト」において、この論争は誤解から生じたものであり、両者の創作理念むしろ近いものであることを示している¹¹⁾。

ブルーストの晦渋性にたいする批判は、ジャン＝イヴ・タディエによれば、アナトール・フランスに依拠しているという¹²⁾。フランス自身、1888年8月19日、『タン』紙 *Temps* の文学時評で「シャルル・モリス氏」« M. Charles Morice »と題して、次のように書いている。

Je ne pardonne point aux symbolistes leur obscurité profonde. « Tu parles par énigme » est un reproche que les guerriers et les rois s'adressent fréquemment dans les tragédies de Sophocle. Les grecs étaient subtils ; pourtant ils voulaient qu'on s'exprime clairement. Je trouve qu'ils avaient bien raison¹³⁾.

フランスはこの少しあとで、シャルル・モリスを「若い流派」« la jeune école »とみなし、この「若い流派」が詩において難解な「暗示」« suggestion »を用いる当時の流行を揶揄している。さらにフランスは、1886年9月18日に『フィガロ』紙に「象徴派宣言」« Manifeste du Symbolisme »を発表したジャン・モレアスの懐古趣味を批判しつつ稿を終えているが、これは、

ブルーストが象徴主義および、デカダンスに対して、敵意を抱いていた事実と軌を一にする。実際、ブルーストの敵意は、ジャン・モレアスに対して特にあらわであった。1893年7月のもので推測されている、ロベール・ド・モンテスキウ宛ての書簡において、モレアスは「pygmées」と罵られている¹⁴⁾。のちにブルーストは、『サント＝ブーヴに反して』においても、モレアスの懐古趣味が不誠実なものだと非難する¹⁵⁾。

シルヴィ・ピエロンによれば、ブルーストは論説で『両世界評論』誌編集長フェルディナン・ブリュンチエールの文体模写を行っているという。ピエロンはこのブルーストの論評にアカデミーフランセーズメンバー特有の言葉使いを見出し、フランス語の明晰さの擁護者としての立場を浮き彫りにしている¹⁶⁾。

このようにしてブルーストは、読者に対し、象徴主義詩人の「読解不可能性」*« inintelligibilité »* を批判するために依拠すべき立場を構築してから、みずからの論を進める。ブルースト自身のとっている立場はアカデミーフランセーズメンバーのそれであるが、そこに立ち表れるのは、フランス語表現の保守的な明晰性と斬新な表現を取り入れることで読者を渦に巻き込む象徴主義の晦渋性との、新旧論争への加担でもあるといえよう。

論説中の登場人物である50歳の語り手は、「若者の流派」*« jeune école »* の断罪すべき点を次々に上げていく。この語り手は、同時代において「才能」がいに欠乏しているかを嘆くが、その「才能」を、「独創的な気質を芸術の一般的な法則、言語の永続的な精髓に帰す能力」*« le pouvoir de réduire un tempérament original aux lois générales de l'art, au génie permanent de la langue »* と定義する。語り手によると、若者の流派の詩人たちは、言葉を、自分の気質を踏まえることなく用いているという。*« princesse », « mélancolies », « accoudées », « souriantes », « bérlys »* といった語彙は、象徴主義詩人によって、自由韻律詩のレトリックとして用いられていると筆者は皮肉る。それらは、*« débris », « vains coquillages, sonores et vides », « morceaux de bois pourris », « ferrailles rouillées que le flux a jetés sur le rivage »* でしかないと、筆者は続けている。ルネ・ドゥーミック René Dourmicは1895年11月に『両世界評論』誌 *Revue des Deux-Mondes* に発表された論考「ある世代の総合評価」*« Bilan d'une génération »* で象徴主義詩における語彙的な傾向を批判しているが¹⁷⁾、ブルーストも、語り手に付与した同様の立場を利用して、象徴主義詩人は、豪奢だが内実のない表現を追いかけるあまりに、「芸術の一般的な法則」を軽視することになると指摘する。

ここに第一の論点を紹介したい。語り手は皮肉で、若い世代は詩人となるた

めには「秘儀を伝授」« initié »されなければならないという。それとは逆に、詩的創造はあらゆる者に開かれているというのがブルーストの主張である。ブルーストは、開かれた詩的創造を阻害する、観念とイメージの晦渋さおよび、文法的な晦渋性を断罪する。そして若い詩人の流派が述べることであろう反駁文を想定し、自分の意見のアンチテーゼとして提示する¹⁸⁾。その内容は次のごとくである。若い流派の詩人たちにとって、新しい思想や感情を表現するさい、言語の晦渋さは避けられないものであるという。同時代の人間には理解不可能であったラシーヌとユゴーの詩句の例を引くことで、文学に革命が起こるときには、晦渋性による不快感はきわめて普通の現象であるというのが、若者の主張である。これは言語のダイナミックな変貌を肯定的にとらえる見方である。しかし、ブルーストにとって、「宇宙と思考の法則」、つまり自然界の法則が不変である限り、芸術作品はその法則にしたがって万人に理解が可能なように表現されるものでなくてはならない。ここにおいて、詩の晦渋性は非難されなくてはならないものとなる。

第二の論点は、次のようなものである。若い詩人たちは、象徴主義詩の内奥に存する哲学を持ち出す。若者の主張では、晦渋性とは「深さ」であり、「体系」であるという。それに対し、50歳の男にとり、詩作で重要なのは、「哲学的方法」ではなく、「感情の飛躍」である。彼は例として、『マクベス』における晦渋性を取り上げる。だがこれは、別の晦渋性であり、「深めることで、豊穡になる」晦渋性であるという。こうして詩は哲学と匹敵するものになるのである。ブルーストは、言語による晦渋性と、詩作にとって貴重なものである生の深奥なる晦渋性とを区別して考えている¹⁹⁾。

とはいえ、ブルーストの考えが象徴主義と完全に異なるわけではない。ブルーストも象徴主義詩人も、言葉に対し、「少なくとも、厳密な意味作用の強さと同じだけ、喚起の強さ」を付与する点では一致する。50歳の語り手は、人間の言語能力と感受性との親和性に惹かれていることを打ち明ける。母語の古いメロディーによって喚起される音楽的な調和に耳を傾けるべきなのである。彼は、「生まれた土地の香気」を思い出させてくれる「フランスの話し言葉が誕生して以来持っている魅力」を再発見する。そして、同時代の作家のなかで、過去の世界と交感することのできる、いわばロマン主義的な性格を持っている作家としてアナトール・フランスを挙げる。それとは反対に、若い流派の詩人は、何の喚起作用もない、理解不能な言葉しか使わないと述べている。そして彼らの作る詩は「定理」« théorème »か「謎々」« rébus »としてしかみなされない²⁰⁾。ブルーストが求めるのは言語の「示唆的」« suggestif »な機能では

なく、「想起的」« évocatif »な力なのである。

第三の論点は、詩人自身の持つ、晦渋な感情に対する興味についてである。50歳の語り手は、これについて詳細を語っていないが、詩人の使命はこのような感情を平明に表現することにあると言っている²¹⁾。

以上三つの論点は、先ほど述べたように、言語の簡明さを支持する保守的な立場から、同時代の若者の流派を攻撃することに終始している。ミュールフェルトは、ブルーストが文学サロンで「言われていること」を繰り返しているのみに過ぎないと指摘している²²⁾。しかし、語り手はさらに二つの論を提示する。それらは段階的に、ブルースト自身の主張に近付いていく。

II. 自然の感情

では、その二つの論を提示する。まずは、彼にとって、詩的な世界は一般民衆には閉ざされたものであるべきか、という点である。つまり、詩は「卑俗なものの到達」« atteintes du vulgaire »からは保護すべきか、ということであるが、50歳の語り手は、「卑俗なもの」を意識し、見下ろす視線自体を断罪する²³⁾。

そこで語り手は、優れた芸術作品における「個性」« individualité »の問題を取り上げる。彼によれば、若い流派の詩人は、永遠の真理を表象するという目的のために、人間の生活の具体性（「時間と空間の偶然」« accidents de temps et d'espace »）を退けている。この点こそ、ブルーストの批判するところであろう。この主張、つまり一般性に到達するには目の具体性から出発しなければならないという考えは、後に述べるように、『ジャン・サントウイユ』の創作理念にも関わってくる。ブルーストは、トルストイの『戦争と平和』とジョージ・エリオットの『フロス河畔の水車小屋』を引き合いに出しながら、次のような主張を出す。「人間は、生活においても作品においても、どれだけ一般的なものであっても、個別的な存在でなくてはならない²⁴⁾。」思想と感情は、各人の個別的な生活によってのみ、実現されるものなのである。言い換えると、永遠の真実は、各人の現実の生活から生まれるのである。ブルーストにとって、象徴主義詩人の過ちとは、印象を素直に表現するかわりに、つねにアレゴリーを探し求めることに尽きる。その場合、彼らの創造は生命« vie »を欠いたものとなる²⁵⁾。

結論として、この50歳の語り手は、詩の創造のさいの、「自然」の重要性を強調する。

Que les poètes s'inspirent plus de la nature, où, si le fond de tout est un et obscur, la forme de tout est individuelle et claire. Avec le secret de la vie, elle leur apprendra le dédain de l'obscurité. Est-ce que la nature nous cache le soleil, ou les milliers d'étoiles qui brillent sans voiles, éclatantes et indéchiffrables aux yeux de presque tout ? Est-ce que la nature ne nous fait pas toucher, rudement et à nu, la puissance de la mer ou du vent d'ouest ? À chaque homme elle donne d'exprimer clairement, pendant son passage sur la terre, les mystères les plus profonds de la vie et de la mort. Sont-ils pour cela pénétrés du vulgaire, malgré le vigoureux et expressif langage des désirs et des muscles, de la souffrance, de la chair pourrissante ou fleurie ?²⁶⁾ (強調は引用者による)

語り手にとって、「自然」のみが詩人に創造に対する本当の意味での動機を与えるのである。もしも自然から靈感を得ることができたなら、詩人が晦渋性にとどまっていることはあり得ない。というのも、自然そのものが、事物の明晰性を提示しているから、というのが根本となる主張である。それでも、自然の神秘は非常に深く、難解なものであるかもしれない。しかし、自然は、詩人が「土地を通り過ぎる間に」、あらゆる種類の印象をもたらす。詩人の仕事はそれら、恐怖心、魅惑、驚嘆、幸福感といった印象を率直に表現することができるという。万人にとり、自然は感知可能な存在だからである。ブルーストは詩人が常に自然のスペクタクルと共にいなければならないと主張する。この主張は1895年以降のモーリス・ル・ブロンMaurice Le Blond、サン＝ジョルジュ・ド・ブエリエSaint-Georges de Bouhélierらによる、象徴主義の観念的、非現実的な詩観から抜け出し、詩において「自然」« nature », 現実の「生命」« vie »を復権させることを目指した自然回帰主義« naturisme »運動とも共鳴していると推測することができる²⁷⁾。また、ブルーストと同じく「明晰性」を支持する立場にあったフェルナン・グレーグの影響もあるだろう²⁸⁾。『楽しみと日々』を酷評されたことをとりあえずは差し置き、ブルーストはこの年の11月、詩集『子供の家』*Maison de l'Enfance*を発表したばかりのグレーグに、自然を率直に謳ったことへの賞賛と賛同の書簡を送っている²⁹⁾。

では、ブルーストはこのような考えを当時の創作活動ではどのように生かしていたのか。その前にまず、ブルーストが、詩というジャンルを、創作する立場から、どう取り扱っていたのかを見なければならない。実際ブルーストはかなりの詩作を行っている。韻文詩について言えば、『楽しみと日々』の「画家と音楽家の肖像」おける八つの詩編のほかにも、数多くの詩が創作されたこと

がわかっている。『リラ論評』や書簡の中でもかなりの詩作を試みているほかにも、未発表のものや、散逸してしまったものがあるという。しかし、ブルーストにとって、自作の韻文詩は発表するものではなく、友人に捧げたり、サロンで朗読したりするものという側面が強かった³⁰⁾。

『楽しみと日々』の1セクション「悔恨、時の色をした夢想」は30篇の散文詩から成っているが、それらのうち、11編は、1892年から1893年にかけて、『饗宴』誌や『白色評論』誌に掲載されたものである。そのほかにも、「マロニエ」« Marronniers »や「森の下草」« Sous-bois »のように、雑誌への掲載を打診したことが推測されるものもあるが、この二者を含めた残りは1894年から1895年にかけて執筆され、1896年6月12日の『楽しみと日々』の発刊のさいに始めて発表された。

ブルースト自身は散文詩をみずからの美学を表明する場としてとらえていた。実際、「晦渋性に反して」で主張していることをそのまま実践するかのごとく、ブルーストは、象徴主義特有の人工性と対立するかたちで、自然の素朴な美を謳っている。

そこでこの性格が顕著にあらわれている詩として、「森の下草」を取り上げる。このテキストは、1895年8月のブルーストのディエップ滞在中に書かれたものである。冒頭では木々の「部族」に対する愛着が語られるが、それは、ここでは「清涼で、静かで、閉ざされた時間」を過ごすことが可能だからである。

Par ces après-midi brûlants où la lumière, par son excès même, échappe à notre regard, descendons dans un de ces « fonds » normands d'où montent avec souplesse des hêtres élevés et épais dont les feuillages écartent comme une berge mince mais résistante cet océan de lumière, et n'en retiennent que quelques gouttes qui tintent mélodieusement dans le noir silence du sous-bois³¹⁾ .

ここまで読んだところでは、ブルーストは、海の広大な見晴らしや、太陽の光りからは隔てられた、森林のなかの閉ざされた空間、薄暗い雰囲気を好んでいるかのである。しかし、その場の見晴らしを遮断しているのは、象徴主義特有の人工的、装飾的な背景ではなく、語り手の感情に清涼感をもたらす、純粹に自然な「枝々」であることに注目しなければならない。

Notre esprit n'a pas, comme au bord de la mer, dans les plaines, sur les montagnes, la

joie de s'étendre sur le monde, mais le bonheur d'en être séparé ; et, borné de toutes parts par les troncs indéracinables, il s'élançait en hauteur à la façon des arbres. Couchés sur le dos, la tête renversée dans les feuilles sèches, nous pouvons suivre du sein d'un repos profond la joyeuse agilité de notre esprit qui monte, sans faire trembler le feuillage, jusqu'aux plus hautes branches où il se pose au bord du ciel doux, près d'un oiseau qui chante³²⁾. (強調は引用者による)

語り手が閉ざされた場所に対する好みを述べているのは一方では確かである。しかし、この閉塞感からくる幸福間によって、語り手の精神は木々の上へと上昇する。ブルーストの想像力は、「世界を見渡す喜び」と、その世界からは「隔てられることの幸福感」とのコントラストを乗り越える。自然のただなかでの休息の後、詩人は生長する木々のイメージで、上昇するエネルギーを獲得する。

『楽しみと日々』は実際、「生命」« vie »を取り戻すことを目指して執筆されたと考えることができる。チエリー・ラジェが『楽しみと日々』のフォリオ版序文で指摘しているが、「vie」という語はこの短編・詩集全体のなかで百度以上も用いられている³³⁾。「月光ソナタ」« Sonate Clair de lune »や「夢」« Rêve »では非現実の夢が主題になっているとしても、この作品集は非現実的な世界への愛着を示すデカダンスや象徴主義の文学とは対立する傾向を示している。自伝的要素の強い『ジャン・サントウイユ』においても、ブルーストは次のように象徴主義の流行を批判する。

Tous drames naturels qui, du fond d'un hall gothique où le jour n'a même pas sa couleur, où on est habilement préservé du bruit de la pluie où, donnant sur un jardin d'hiver, on voit même en hiver des cattleyas, perdent toute espèce d'intérêt³⁴⁾.

「悔恨、時の色をした夢想」の詩編における自然は、例えばモーリス・メーテルランクの『温室』における閉ざされた人工の自然とは相容れないものである³⁵⁾。ブルーストは題材をむしろ、野外の自然に見出した。人工に対極するものとしての自然の価値は、1893年に『バンケ』誌に発表され、『楽しみと日々』の「悔恨、時の色をした夢想」におさめられた「海」« La Mer »においても表れる³⁶⁾。「地上」« la terre »は人工的な場所であり、人間の生活の嫌悪すべき側面を表象する。一方、海は太古からの手付かずの自然を表象する。人間に囲まれての生活に倦みつかれたものは、「危険を感じさせる、あるいは甘美で、

無常観を抱かせ、ひと気の無い海」といったロマン主義的な海の礼賛を通じて癒される。船の航跡はつかの間しか残らない。人間の活動自体、海の上では虚しいものとわかる。そこでは「すべての〔人為的な〕名残は消し去られ、そして海は世界の最初の日々のように、再び静かになる」、と自然の不変性が強調される。

III. ブルーストと嵐

『失われた時を求めて』においては、あらゆる自然の表象が、すべて同じ価値で、美学的創造のためのインスピレーションの媒体になっていると言うことはできない。『スワン家の方へ』の「土地の名、名」で主人公は冬場のパリの悪天候のもと、「海の上の嵐」の夢に耽る³⁷⁾。主人公はそこに「自然の現実の世界があらわにされる瞬間」を想像し、このような崇高な場面に身を置きたいという願望にとらわれる。嵐が自然の崇高性を象徴するものであることは、ジャン・ルドーも述べているように、「嵐」には、人間を自然の「感覚」のなかに浸してしまう側面があるからである³⁸⁾。

「晦渋性に反して」の結末では、自然は「海や西風の強さを荒々しく、生のままに」われわれに顕示すると述べられていた。小説中で、ブルーストはこの種のイメージを偏愛する主人公を作り出している。主人公は「自然がそのものに身を委ね、人間の介在なしに現れている場合のその偉大なる精髓、威力や恩恵」³⁹⁾のイメージに執着する。『楽しみと日々』の「海」の語り手と同様、主人公は人工的、あるいは機械的な事物は自然よりも下位にあるとみなしている。

自然は、それが人の手が全く加わっていないという条件で主人公を魅了する。「大規模な地質学的現象が起こったのと同時期そのままの太古の自然」、「人間の歴史の外側」に存在する自然、自然のこのような形容が主人公のノルマンディー地方への旅行の夢の基盤にある。ここで用いられている « tempête », « rocher sauvage », « falaise de la mort », « brouillard éternel », « mer furieuse » といった語彙が、存在の永遠の持続性をあらわにする自然のモチーフを形成している。

しかし、自然の原始的な諸相は、小説のなかでは主人公の想像力の次元においてしか存在しない。つまり、実際主人公が自然のこうした側面を体験することはない。主人公にこうした自然の観念を与えたのは、ルグランダンの言葉であった。主人公はこの人物のしゃべる言葉の端々にあるバルベックの自然の

荒々しさを示す言葉と文体に魅了され、それを後々まで忘れることができない。

J'avais retenu le nom de Balbec que nous avait cité Legrandin, comme d'une plage toute proche de « ces côtés funèbres, fameuses par tant de naufrages qu'enveloppent six mois de l'année le linceul des brumes et l'écume des vagues ».

« On y sent encore sous ses pas, disait-il, bien plus qu'au Finistère lui-même (et quand bien même des hôtels s'y superposeraient maintenant sans pouvoir y modifier la plus antique ossature de la terre), on y sent la véritable fin de la terre française, européenne, de la Terre antique. Et c'est le dernier campement de pêcheurs, pareils à tous les pêcheurs qui ont vécu depuis le commencement du monde, en face du royaume éternel des brouillards de la mer et des ombres. »⁴⁰⁾ (強調は引用者による)

ルグランタンは、この海岸地方の描写をするためにブルターニュ的なイメージを列挙する。「フィニステール」や「フランスの、ヨーロッパの土地の本当の果て」とはまずブルターニュを指す。主人公は「難破」「霧」「波の泡」という言葉そのものに興奮している。主人公を旅へと誘うのはこのようなソヴァージュな自然を想起させる言葉の連続であった。実際ルグランタンはかつて次のように言っていた。

« Dans cette baie, dite d'opale, les plages d'or semblent plus douces encore pour être attachées comme de blondes Andromèdes à ces terribles rochers des côtes voisines, à ce rivage funèbre, fameux par tant de naufrages, où tous les hivers bien des barques trépassent au péril de la mer. Balbec ! la plus antique ossature géologique de notre sol, vraiment Ar-mor, la Mer, la fin de la terre, la région maudite qu'Anatole France – un enchanteur que devrait lire notre petit ami – a si bien peinte, sous ses brouillards éternels, comme le véritable pays des Cimmériens, dans l'Odyssée. »⁴¹⁾ (強調は引用者による)

ルグランタンはノルマンディーにあるとされるバルベックの湾を描いているが、彼によるとこの地方はブルターニュ的な要素に彩られている。「アル＝モール」はケルト語で「ブルターニュの国」あるいは「海の上」を表す。「アナトール・フランスがあんなにもうまく描いた呪われた地方」は『ピエール・ノジュール』に描かれたブルターニュ地方のことを指す。この作品の第三章で、

語り手はブルターニュへの旅行中にラ岬を訪れる箇所がある。語り手は海の不吉な気配を前に、「私は今なぜブルターニュ人が死を好むのかがわかる」と言う。それから語り手は、難破船の乗組員の死体が地元漁師の家の戸をたたくという伝説を語る。次に、「霧に覆われた地の果て」、岬に着いた語り手は、『オデュッセイア』のなかの、古代人が『ネキア』*Nékya*と名付け、「死の書」とも称される第11巻を読み始める。語り手は、死者の住むといわれるキンメリア人の国のくだりに至ると、ラ岬はるか沖に浮かぶサン島をキンメリア人の国にたとえる。この、ギリシャ神話がケルトの伝説と重ねあわされている箇所を引用する。

Dans le monde celtique comme dans le monde hellénique, les morts ont une terre à eux, séparée de la nôtre par l'Océan, une île brumeuse qu'ils habitent en foule. Là, l'île des Cimmériens ; ici, plus rapprochée du rivage, l'île sainte des Sept-Sommeils. Les tombes revêtent la même forme dans la Grèce héroïque et chez les Celtes⁴²⁾.

『失われた時』の主人公は、大洋によってわれわれの土地からはるかに隔てられたこのキンメリア人の国のイメージを拭い去ることができず、バルベック到着後も、海辺の景色のなかに、以下のごとくに原始的な自然の痕跡を見付けようとするが、無駄である。

Je m'efforçais, pour penser que j'étais dans l'antique royaume des Cimmériens, dans la patrie peut-être du roi Mark, ou sur l'emplacement de la forêt de Brocéliande, de ne pas regarder le luxe de pacotille des constructions qui se développaient devant moi⁴³⁾.

ところが、『ジャン・サントゥイユ』において、このような荒々しい原初の自然は現実のものであった。ジャンは、『失われた時』の主人公とは違って、自然にごく接近する存在であり、その偶発的にあらわれる現象に自分の感受性を全開する主体である。断章「ベグ＝メイユからペンマルクまで、嵐の日」⁴⁴⁾で、主人公ジャンは、大嵐のもと、ペンマルク岬までの小旅行を企てる。夜明け以前、ジャンはピエールと水夫とともに出発する。「自分の冒している危険を知りたいと望むわれわれの主人公」は、常に波に飲まれる船、風に吹き飛ばされる木々など、嵐の猛威を思い浮かべて歓喜する。主人公のこのような好奇心は「イリエにて」の章ですでに描かれている。田園に雨が降っているのを見て、ジャンはその雨がよいよ強くなることを望む。語り手はこの感情を次の

ようなものと比較する。

Cette férocité que nous avons quand, devant un élément déchaîné, nous plaçant au cœur de son effort, nous le voudrions toujours plus puissant, que les vagues dans une tempête ne montent pas aussi haut que notre imagination s'était élancée au-devant elle, malgré ce que nous savons des navires en mer⁴⁵⁾.

現実のペンマルク岬に着いた主人公は、馬車を降り、激しい暴風のなか、海の望むことのできる岩場を登り、次のような光景に対峙する。

Jean vit, comme au commencement du monde après le combat de dieux, toutes les chaînes des Alpes qui s'installaient, chacune cherchant sa place, un autre pic venant un instant se dresser, colossal mais calme, et entre elles, des vallées si larges et si profondes que du haut de la cime majestueuse et blanche on n'y aurait pas distingué un homme. Le soleil, donnant en ce moment, rendait éblouissants les glaciers de leurs cimes et formidables cascades qui en tombaient avec un écroulement de tonnerre, mais comme au sein de ce calme profond qui règne sur les sommets au bord des abîmes⁴⁶⁾. (強調は引用者による)

このような、怒り狂う海からアルプス山脈へのたとえは、単なるアナロジー以上の効果をもたらす。地質学的運動、アルプスの峰や氷河への言及は、ジャンのヴィジョンに基づいた比喩である。ひとつの自然現象がまた別の純粹に自然の現象に喩えられているが、これは『失われた時』の語り手が思い描く「自然がそのものに身を委ね、人間の介在なしに現れている場合のその偉大なる精髓、威力や恩恵」の現れである。事実、「莊嚴で白い峰の高みからは、人間など見分けることはできないであろう」、とあるように、この情景のなかで、人間の存在は微々たるものでしかない。

この種の自然の経験は『失われた時』では実現しない。しかし『失われた時』では放棄されるテーマもブルーストにおける自然にたいする感情の変遷をたどるには貴重な証言となることをここで確認したい。事実、『ジャン・サントゥイユ』で表現される自然の力動性は、主人公の想像力を活性化させている。では、その根拠を以下に述べていく。

ここで、嵐などの荒々しい自然と、コンブレーやイリエの庭園で表象される穏やかな自然との対比について触れなくてはならない。まずは、先ほどのペン

マルク岬の直前の場面に目を向けたい。一向がペンマルクに着いたとき、嵐は小康状態となり、一時的に太陽が現れる。

Sans le bruit du vent faisant claquer les carreaux, trembler les cheminées, craquer les portes, ... on se fût cru non pas dans un village maudit qui serait un jour ou l'autre emporté par la mer qui en attendant lui prenait chaque mois d'hiver plusieurs de ses enfants, mais dans une sorte de retraite heureuse où le charme de l'art souriait complaisamment à la bonne chère et où le soleil venait se mettre à l'abri du vent⁴⁷⁾. (強調は引用者による)

ここで語り手は、「呪われた村」を脅かす嵐が表象する不吉な自然と「一種の幸福な隠遁」をもたらす自然とを対比関係に置き、芸術はそのうちの後者に宿るものとみなしている。しかし、だからといって、芸術がもつばら後者の自然のみに存すると断言することはできない。

「季節外れのレヴェイヨン」の章では、ジャンが、ペンマルクで体験した嵐を思い出す場面がある。レヴェイヨンに滞在していた11月末のある夜、ジャンは嵐で吹きすさぶ風と雷の音を聞き、興奮する。ジャンの歓喜は、「われわれがおレンジの花の香を、悦楽をもって見るとき」、あるいは「われわれが断崖の上から海の美しい色を際限なく見るとき」に比較される。見たところ、ジャンの感情は、イリエの春の庭園の美しさによって喚起される詩的な感情と同様のものである。しかしここでは、ジャンの心は自然の暴力性に対する好奇心で膨らんでいることも指摘しなければならない。

Ainsi Jean écoutait le vent, s'exaltant de sa force, et enchanté de sa douceur si poétique en effet, car elle est toute pure d'éléments étrangers, elle semble sans cause, elle peut faire penser à rien d'humain, à aucune action⁴⁸⁾.

ジャンは人間的な要素のまったくない自然の純粹さを追い求め、それを突き止めるとその印象に浸かって興奮するにまかせる。語り手は直後にこの心情を「Comme à la mer par une tempête nous voudrions chaque vague plus haute, plus haute, pour combler l'élan que chacune imprime en nous et qui devance celle qui va suivre.」⁴⁹⁾と説明する。この感情は「反抗の本能」「instinct de révolte」⁵⁰⁾と名付けられ、主人公の残酷なまでの性向を示す。

ところで、上の引用でその興奮と並列関係にある「かくも詩的な甘美さ」

« douceur si poétique » とはいかなるものなのであろうか。「甘美さ」
« douceur » という言葉はこの時期のブルーストにおいては過去の記憶にたいするノスタルジーを示すのに何度か用いられている⁵¹⁾。事実、このあとに、ジャンがかつてブルターニュで嵐のなかに身を置いたことが回想されるが、語り手はその回想に次のような解説を加える。

Plages que nous avons été étonnés de voir, tant elles étaient pour nous quelque chose d'imaginaire, qui depuis sont redevenues imaginaires, n'étant plus que dans le souvenir, mais d'un imaginaire plus troublant, celui qui s'attache à une chose où nous avons laissé de nous-mêmes et qui est située non plus dans l'abstrait mais en nous, dans un point qui jouit et qui tremble quand on touche, plages assises dans la fumée poudreuse des tempêtes ou simplement des récifs écumants et des brumes qui barrent la mer, assises au bord de l'infini comme des légendes troublantes et bien-aimées de nos mémoires⁵²⁾ .

ジャンは芸術の価値にはまだ気がついていないという設定であるが、引用のなかで言われる「物」 « chose » に結びつく嵐の音のなかに、漠然と「詩」を感じ取ったのである。「反抗の本能」と「詩」との間にいる主人公は、自分の持った印象の源泉を過去に見出し、それを詩にすることを学ぶ主体である。『ジャン・サントゥイユ』における嵐についての一連の挿話は、このように、自然と芸術を、過去の記憶を通じて結びつける試みを描いていると読むことができるのである。

結論

H. コップマンは論文「ブルーストにおける自然の魅力と呼びかけ」で、嵐、暴風、急峻な山々、のような崇高性をもたらす自然よりも、コンブレーやイリエの田園の穏やかな自然、庭園の植物など、人の手の加わって洗練された自然のほうがむしろブルーストの美学と深く関わり合っていることを述べた⁵³⁾。自然から受けたささやかな印象の根源は自己の内面にあるのであり、それを解説することが求められた。ところが、「晦渋性に反して」では、自然の驚異を即物的に体感した印象を率直に詩で表現することが勧められている。自然の驚異を強烈なまでに実感させる嵐という表象は、「時間と空間の偶然」に依存するものにとらえられている。その偶然の連続に身を任せる主人公の意識の変化を描くことが、ブルースト創作理念の根底にひとつの層として横たわっているの

である。このような、ロマン主義的な自然把握は『失われた時を求めて』では打ち消される。しかし、そこに至るまでの、ブルーストの足跡をたどると、ブルーストが象徴主義に反発することで、ロマン主義的な自然理解に一時的に近付いた痕跡を見つけることができるのである。

注

- 1) « Contre l'obscurité », *La Revue blanche*, n° 75, 15 juillet 1896, p. 69-72. Repris dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre (以下CSBと略す), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 390-395.
- 2) *Ibid.*, p. 372-382.
- 3) *Correspondance*, édition établie et annotée par Philip Kolb, 21 volumes, Paris, Plon, 1970-1993, t. I, p. 446-448.
- 4) *Ibid.*, t. II, p. 94-95.
- 5) Voir Anne Henry, *Marcel Proust. Théorie pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 55-56.
- 6) CSB, p. 390.
- 7) *Ibid.*, p. 395.
- 8) Lucien Muhlfeld, « Sur la clarté », in *La Revue blanche*, n° 75, 15 juillet 1896, p. 73-82. ミュールフェルトは「明晰性について」の冒頭の注で、「晦渋性に反して」に反論するにあたってあらかじめブルーストの同意を得たことを記している。したがって、ブルーストが1896年7月16日の書簡で述べていることの真偽は定かではない。
- 9) Stéphane Mallarmé, « Variation sur un sujet : XI. Le Mystère, dans les Lettres », in *La Revue blanche*, n° 78, 1^{er} septembre 1896, p. 214-18. ブルーストの攻撃はマラルメに向けられたものではなかったが、マラルメは自分が批判にさらされていると感じ、7月19日にはミュールフェルトに宛てて以下のような文を送っている。« L'article Sur la Clarté, d'un très beau jet et émaillé de détails qui sont la justesse même. Vous voulez bien, toujours, m'y traiter en ami. » Stéphane Mallarmé, *Correspondance VIII. 1896*, édition recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Paris, Gallimard, 1983, p. 201.
- 10) Pierre Champion, *Mallarmé. Poésie et philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, « Philosophies », 1994, p. 83-94.
- 11) Jean Roudaut, « Mallarmé et Proust », in *La Nouvelle Revue Française*, n° 489, octobre 1993, p. 47-59.
- 12) Jean-Yves Tadié, *Proust, biographie*, Paris, Gallimard, 1996, p. 304.
- 13) Anatole France, *La Vie littéraire*, deuxième série, Paris, Calmann-Lévy, 1934, p. 182.
- 14) *Correspondance*, I, p. 224.
- 15) CSB, p. 310-311.
- 16) Sylvie Pierron, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « L'Imaginaire du Texte », 2004, p. 26-32.
- 17) René Doumic, « Bilan d'une génération », in *Revue des Deux-Mondes*, novembre 1895.
- 18) CSB, p. 391.

- 19) *Ibid.*, p. 391-392.
- 20) *Ibid.*, p. 393.
- 21) *Id.*
- 22) Lucien Muhlfeld, art. cité, p. 75.
- 23) *CSB*, p. 394.
- 24) *Id.*
- 25) *Id.*
- 26) *Id.*
- 27) Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes : vingt ans de poésie française 1895-1914*, Paris, Slatkine, 1960. 狭義の象徴主義的な流行は1896年当時、すでに過ぎ去り、ユイスマンスの『さかしま』に見られるような趣味は揶揄の対象になりつつあった。Voir Anne Henry, *op. cit.*, p. 56-57.
- 28) Michel Décaudin, *op. cit.*, p. 55.
- 29) *Correspondance*, t. II, p. 155-156. Lettre à Fernand Gregh du 24 novembre 1896.
- 30) *Dictionnaire Marcel Proust*, publié sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, Paris, Champion, 2004, p. 776-777. Article rédigé par Bernard Brun.
- 31) Jean Santeuil, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre (以下JSと略す), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 141.
- 32) *Id.*
- 33) *Les Plaisirs et les jours*, suivi de *L'Indifférent et Autres textes*, édition de Thierry Laget, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1993, p. 32. 同時代の他の詩人に目をめぐらせても、1890年代後半になると、詩集のタイトルに« vie »という語があふれてくることを付け加えたい。Voir Jean-Nicolas Illouz, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche. Référence », 2004, p. 77.
- 34) *JS*, p. 344.
- 35) Maurice Maeterlinck, *Serres chaudes*, Paris, Vannier, 1889.
- 36) *JS*, p. 142-143. 『ジャン・サントウイユ』には実際のところ、少年の主人公が自然からインスピレーションを得る過程が記述された断章が数多く存在する。それらの断章のみジャンの成長段階にしたがって並べると、彼の自然に対する意識が、偶然の自然現象、気象変化に遭遇するたびに高まっていくことがわかる。
- 37) *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 volumes, 1987-1989, t. I, p. 376-379.
- 38) Jean Roudaut, art. cité, p. 51.
- 39) *À la recherche du temps perdu*, t. I, p. 377.
- 40) *Id.*
- 41) *Ibid.*, p. 129.
- 42) Anatole France, *Pierre Nozière*, dans *Œuvres*, t. III, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 632.
- 43) *À la recherche du temps perdu*, t. I, p. 190.
- 44) *JS*, p. 370-376.
- 45) *Ibid.*, p. 334.
- 46) *Ibid.*, p. 376.
- 47) *Ibid.*, p. 375.

48) *Ibid.*, p. 532.

49) *Id.*

50) *Id.*

51) Voir *Ibid.*, 27, 247.

52) *Ibid.*, p. 534.

53) H. Kopman, « L'Attrait et l'appel de la nature chez Marcel Proust : analyses des passages de beauté naturelle, surtout l'ordre botanique, dans *À la recherche du temps perdu* », in *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n° 19, 1969, p. 810-831.

(つもり・けいいち 京都大学大学院文学研究科博士後期課程)